



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
CAMPUS DO SERTÃO – DELMIRO GOUVEIA
CURSO DE LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA

SÍLVIA GILMARA DOS SANTOS

**Lula Bernardo e o espaço negativado:
uma leitura cultural do romance “Calunga” de Jorge de Lima**

DELMIRO GOUVEIA-AL

2019

SÍLVIA GILMARA DOS SANTOS

**Lula Bernardo e o espaço negativado:
uma leitura cultural do romance “Calunga” de Jorge de Lima**

Trabalho de Conclusão de Curso - TCC, apresentado à Banca Examinadora do Curso de Letras, habilitação em Língua Portuguesa, da Universidade Federal de Alagoas – UFAL - Campus do Sertão, como requisito final para a obtenção do título de licenciada em Letras.

Orientação: Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva

DELMIRO GOUVEIA - AL

2019

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca do Campus Sertão
Sede Delmiro Gouveia

Bibliotecária responsável: Renata Oliveira de Souza – CRB-4/2209

S2371 Santos, Sílvia Gilmar dos

Lula Bernardo e o espaço negativado: uma leitura cultural do romance “Calunga” de Jorge de Lima / Sílvia Gilmar dos Santos. – 2019.

37 f.

Orientação: Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva.

Monografia (Licenciatura em Letras) – Universidade Federal de Alagoas. Curso de Licenciatura em Letras. Delmiro Gouveia, 2019.

1. Análise do discurso. 2. Literatura alagoana. 3. Personagem.
4. Calunga - Romance. 5. Lima, Jorge de, 1893-1953. I. Título.

CDU: 81'322.5

SÍLVIA GILMARA DOS SANTOS

**Lula Bernardo e o espaço negativado:
uma leitura cultural do romance “Calunga” de Jorge de Lima**

Trabalho de Conclusão de Curso- TCC apresentado à Banca Examinadora do curso de Letras, habitação em Língua Portuguesa, da Universidade Federal de Alagoas- UFAL- Campus do Sertão, como requisito final para a obtenção o título de Licenciada em Letras.

DATA DE APROVAÇÃO: 03 / 04 / 2019

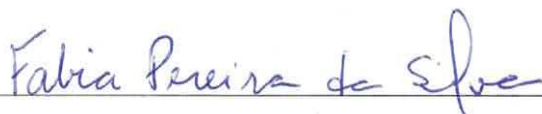
Banca examinadora:



Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva (UFAL - Campus do Sertão) - Orientador



Prof. Dr. Ivamilson Silva Barbalho (UFAL – Campus do Sertão) – Avaliador Interno



Prof. Dr.ª Fábica Pereira da Silva (UFAL– Campus do Sertão) – Avaliadora Externa.

Dedico essa conquista em especial a Deus minha base maior, seguido por, Maria Aparecida, que me gerou em seu ventre e me manteve da melhor forma possível nesse caminho da busca do saber, do ser e do viver nesse mundo. Sendo dedicado também para algumas amizades que estiveram comigo neste momento e ao orientador Márcio Ferreira da Silva.

AGRADECIMENTOS

Meus sinceros agradecimentos vão para alguns professores da Universidade Federal de Alagoas- Campus do Sertão, na qual consegui, com meu esforço e com os seus ensinamentos, chegar até a etapa conclusiva desta fase.

Lembrando-me que esta é mais uma porta que me leva para frente, havendo outras portas à minha espera.

Agradeço a Deus, esse ser tão presente em minha vida, a minha mãe Maria Aparecida pela sua persistência, pela sua garra e seu apoio.

As minhas amigas queridas Aline Silva e Carolina Oliveira, pelas suas falas de conforto nos momentos que estive preocupada e ansiosa.

Ao Ricardo Santos, amigo da poesia, assim como Rakel Teodoro, pela amizade. Aos demais colegas que conheci na Universidade, e por fim, ao meu orientador, Márcio Ferreira da Silva. Obrigada!

Mesmo sem naus e sem rumos,
Mesmo sem vagas e sereias,
Há sempre um copo de mar
Para um homem navegar
(LIMA ,2017, p.16)

RESUMO

Nesta pesquisa, predomina-se a abordagem de cunho qualitativa, com o objetivo de analisar a personagem e o espaço negativado no romance **Calunga**, de Jorge de Lima, escritor alagoano. Buscamos responder como a personagem se comporta nesse espaço, e o que é o espaço de negatividade para a tecitura do romance. Utilizou-se como embasamento para a realização do trabalho, Lins (1976); Soares (2007); Rebello (2009); Friedrich (1978); Berman (1986); Gancho (2002); Lodge (2010), Bosi (2006), Silva (2007). A análise mostra que o espaço é personagem, dialogando com Lins (1976), e com os demais textos utilizados na realização do trabalho, sobre o espaço e essa categoria negativa que marca o romance. Assim, buscou-se analisar a construção da personagem e tudo que enquadra a ela como sons, odores, descritos pelo narrador, percebendo que cada detalhe que compõe essas duas categorias da narrativa estudados.

PALAVRAS-CHAVE: Romance. Moderno. Personagem. Espaço. Jorge de Lima.

RESUMEN

En esta investigación, se predomina el abordaje de cuño cualitativo, con el objetivo de analizar el personaje y el espacio negativado en la novela **Calunga**, de Jorge de Lima, escritor alagoano. Buscamos responder como el personaje se comporta en ese espacio, y lo que es el espacio de negatividad para la tectura de la novela. Se utilizó como base para la realización del trabajo, Lins (1976); Soares (2007); Rebello (2009); Friedrich (1978); Berman (1986); Gancho (2002); (2010), Bosi (2006), Silva (2007). El análisis muestra que el espacio es personaje, dialogando con Lins (1976), y con los demás textos utilizados en la realización del trabajo, sobre el espacio y esa categoría negativa que marca el romance. Así, se buscó analizar la construcción del personaje y todo lo que enmarca a ella como sonidos, olores, descritos por el narrador, percibiendo que cada detalle que compone esas dos categorías de la narrativa estudiados.

PALABRAS CLAVE: Romance. Moderna. Personaje. Espacio. Jorge de Lima.

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| 1. INTRODUÇÃO..... | 10 |
| 2 ESPAÇO E ROMANCE..... | 12 |
| 2.1 O romance moderno..... | 13 |
| 2.2 Em busca de um conceito de espaço literário..... | 16 |
| 2.3 O espaço no romance de Jorge de Lima..... | 17 |
| 3 O ESPAÇO NEGATIVO..... | 20 |
| 3.1 Estética do espaço na modernidade..... | 20 |
| 3.2 Degradação, desfiguração e espaço..... | 23 |
| 4. A PERSONAGEM NO ESPAÇO DE NEGATIVIDADE..... | 25 |
| 4.1 O ambiente em Calunga..... | 28 |
| 4.2 O espaço é personagem..... | 29 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 33 |
| REFERENCIAS..... | 35 |

INTRODUÇÃO

O romance em si ganha características diferentes do romance anterior, com temas que na ficção representam o modo de viver da sociedade, fazendo diversos leitores se identificarem com a especificidade do texto. O universo literário age nessa amplitude, nutrindo o leitor não só pelo conhecimento adquirido por ele em cada leitura, mas também pela sensibilidade que o toca e o envolve. Compreendendo que esse gênero abarca situações de épocas distintas, na qual é de fundamental importância observar em qual contexto o texto está inserido para uma melhor compreensão na leitura.

O mundo muda, assim como tudo que há nele, nesse processo, tudo relacionado a ele está envolvido no processo da metamorfose natural da vida em transformação, que se expande em todos os campos de estudo, como o campo das ciências com suas descobertas e evoluções, assim como no campo da arte.

As manifestações artísticas vão para as ruas mostrar ao povo a nova forma de expressar a década vivente. A *Semana da arte Moderna*¹ de 1922, surge com a necessidade de se desprender das formas regidas anteriores a esta data, demarcando o movimento literário, Modernismo situado no século XIX ao XX, cabe-nos indagar sobre o que é esse ser moderno? Na mente tentamos conceituar esse ser moderno relacionando a tudo que é novo, adquirir objetos que estão em alta, andar atualizado a tudo que acontece no mundo. Uma era que traz o homem para o centro do mundo, na qual entra em tensão com o mundo e consigo mesmo.

Obtemos em **Calunga**² de Jorge de Lima, o diálogo com o modernismo, assim como, com a presença da segunda geração modernista, contendo no romance uma linguagem popular e umas doses poéticas própria do autor alagoano, um enredo rico, cujo a personagem trava um confronto com o meio e com as míseras condições que degradam o povo da ilha, tendo o espaço como um elemento importante na narrativa de Jorge.

Calunga, faz-nos viajar na sua leitura, com seu trajeto geográfico muito bem descrito pelo Jorge. A dança, as comidas locais, o meio de trabalho, aquele lugar em meio às

¹ Refere-se ao conjunto de expressões artísticas surgidas entre o final do século XIX e que se estendeu até meados do século XX. Sob a influência da Revolução Industrial e a invenção da fotografia e do cinema, a arte moderna deu origem a diferentes vanguardas artísticas (surrealismo, expressionismo, futurismo, dadaísmo e cubismo), cuja a característica em comum é o rompimento com a estética clássica e acadêmica. Seus temas centrais são a velocidade da vida moderna e a sensação de fragmentação da realidade. Dicionário Online de Português. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/arte-moderna/>.

² As citações dessa obra aparecerão no texto somente com o número de páginas para evitar repetições. LIMA, Jorge de. *Calunga*. 3ª ed. Rio de Janeiro: AGIR, 1959.

transformações do mundo, mantinha-se estagnado no primitivismo, algo que gera na personagem principal um estado degradante do seu ser naquele espaço.

A escolha desse estudo surgiu através da disciplina eletiva de Literatura Alagoana, ofertada pelo Professor Dr. Marcio Ferreira da Silva, na qual tivemos primeiro contato com a obra de Lima. Nesta disciplina, vimos que havia um desconhecimento da nossa parte referente a existência de escritores alagoanos. Com este contato expandimos nossa visão e nosso anseio em estudar obras alagoanas, o que nos instigou em estudarmos a fundo o romance **Calunga**.

Temos como objetivo neste trabalho analisar a personagem Lula Bernardo e o espaço romanesco na obra de Jorge de Lima, buscando responder os seguintes problemas: O que é esse espaço presente na ilha de Santa Luzia? E, como a personagem Lula Bernardo se comporta nesse espaço romanesco em **Calunga**?

Caminhamos pelo paradigma qualitativo, que busca entender um fenômeno específico a fundo a partir da utilização de aspectos subjetivos da pesquisa. Segundo Godoy (1995), uma pesquisa dessa natureza, “ocupa um reconhecido lugar entre as várias possibilidades de se estudar os fenômenos que envolvem os seres humanos e suas intrincadas relações sociais, estabelecidas em diversos ambientes”.

Assim, realizamos este trabalho através de leituras bibliográficas, embasados em Lodge (2010); Friedrich (1978); Lins (1976); Bosi (2006) e outros autores que nos auxiliaram neste estudo, organizado em três capítulos.

No primeiro capítulo fazemos uma abordagem contextual da obra, em Espaço e Romance, falamos um pouco do autor Jorge de Lima, após, conceituamos, o gênero romance e o elemento espaço. No terceiro capítulo abordamos o Espaço negativo, como estética da literatura moderna; no quarto e último capítulo, temos a personagem no espaço de negatividade, cuja degradação dos espaços e ambientes sofrem com a influência do meio, o que vocês verão nas páginas seguintes.

2. ESPAÇO E ROMANCE

Neste capítulo, discutimos o conceito de romance e suas transformações demarcado no Modernismo de maneira geral, vislumbramos as ideias do final do século XIX ao início do século XX, relacionado ao advento da *Semana de Arte Moderna*.

Ainda, trataremos da categoria do espaço, que desempenha uma função importante dentro da narrativa, ela vai além de um simples pano de fundo, assim acreditamos, ser importante o estudo dessa categoria no romance **Calunga**.

Tratando-se do autor de **Calunga**, Jorge Matheus de Lima, apresentamos algumas características deste escritor, que teve na poesia maior destaque, eleito segundo Fernando Coelho (2014), o príncipe dos poetas, após um concurso literário promovido pelo *Jornal Correio de Maceió* em 1921. Nasceu em 23/04/1893, filho de José Mateus de Lima e Delmira Simões de Lima, compondo a família Lima junto com mais quatro irmãos.

Ao lermos as entrevistas, reportagens e textos de autores que estudam Jorge de Lima, reunidos na *Revista Graciliano*, vemos a pluralidade, permeando campos como o da medicina, o da arte, o da política. Ele foi, médico, pintor, escritor, tradutor, professor de Literatura, político, romancista e poeta.

Entre tantas pluralidades, seu destaque foi na poesia, encantando as pessoas que o leem e que o estudam. Assim afirma, Claufe Rodrigues entrevistado por Castellotti (2014, p.9), “me encanto por esses poemas pelo conteúdo metafísico e estético. (...) gosto também e me dá muito prazer e alegria (...) seus poemas de fase modernista”. Ainda para Castellotti (2014), com a compra dos direitos autorais da obra completa de Jorge de Lima, pela editora Cosac Naifty, alagoanos e brasileiros tiveram a oportunidade de desfazer injustiças feitas a este autor. Sua obra, *Invenção de Orfeu*, foi reconhecida como a mais importante obra do autor e para vários estudiosos a mais importante da Língua Portuguesa.

Como prosador, Jorge recebe críticas de alguns romances produzidos por ele, “o sangue corre vermelho no corpo de um romancista exitoso, cativante, mas não necessariamente genial” (COELHO,2014, p.53).

Para Coelho (2014), Mário de Andrade em *Crítica Literária*, pormenorizou sua decepção com *O Anjo* (1934). No romance *A Mulher Obscura* (1939), teve pouca empolgação pelo próprio Jorge de Lima. E em *Calunga*, recebe críticas de Jorge Amado por não haver uma política evidente para os oprimidos.

Apesar de algumas críticas, “o pesquisador Niraldo de Farias acredita que o autor alagoano é prosador e merece ser reconhecido na ficção brasileira e avalia que quem prejudica

Jorge de Lima como narrador é o próprio Jorge de Lima poeta” (COELHO 2014, p. 53). Essas críticas sofridas, é devidamente ao fato da linguagem poética ser tão presente em seus romances, principalmente no romance aqui estudado.

2.1. O romance moderno

O romance moderno é um gênero narrativo herdeiro da epopeia, caracterizado principalmente por se direcionar ao homem como seu principal elemento, diferenciando-se da epopeia que representava o mundo burguês. Segundo Soares (2007), essa estrutura narrativa do romance surgiu na idade média com o romance de cavalaria. Ela diz que é,

Em *D. Quixote*, de Cervantes, que podemos localizar o nascimento da narrativa moderna que, apresentando constantes transformações, vem se impondo fortemente, desde o século XIX, quando - quase sempre publicada em folhetins - se caracterizou sobretudo pela crítica de costumes ou pela temática histórica (SOARES, 2007, p. 42).

Assim, observamos em Silva (2009, p.672) que, o romance moderno é “uma forma literária relativamente moderna” e como vimos na fala de Soares, o romance dos séculos anteriores ao século XIX, não tinham ainda passado por essa metamorfose que o romance moderno passou e passa.

Todas as características dos romances sejam o de cavalaria ou romance romântico são características próprias de cada época que se estruturaram de acordo com a mesma, a sua construção vai de acordo com as necessidades captadas pelo autor, que com um olhar crítico expressa em suas obras o que se passa no contexto atual de cada escritor.

As epopeias, por exemplo, eram narrativas longas versificadas, a forma do romance de uns séculos para cá é o texto em prosa, cujos personagens são seres comuns, fictícios, na qual as personagens principais contêm características que os fazem heróis, sem necessariamente terem algum poder, como por exemplo, os deuses e semideuses da mitologia grega, tinham poderes superiores aos demais seres, diferenciando-os do restante dos personagens contidos numa narrativa mitológica.

O romance moderno é, assim como o conto, a fábula e os demais romances anteriores a ele, um gênero narrativo literário e se diferencia pela sua forma, narrativa extensa, composta por um maior número de personagens, conflitos, cenários e espaço, do que as demais narrativas,

como exemplo, no conto, temos uma narrativa com uma extensão menor, conseqüentemente, com elementos mais limitados, contendo uma estrutura mais fechada que não permite mais de uma história em sua estrutura, é uma narrativa breve com apresentação da história (início), complicação (desenvolvimento da narrativa), clímax e o desfecho, “Embora possuindo os mesmos componentes do romance, o conto elimina as análises minuciosas, complicações no enredo e delimita fortemente o tempo e o espaço.” (SOARES, 2007, p.54).

Já a fábula, estrutura-se da seguinte forma, os personagens geralmente animais que, pensam, falam, exercem alguma ação. Há nesse gênero narrativo a utilização da sátira, crítica e no final da história, traz uma lição de moral para os leitores refletirem sobre o que foi narrado.

Trouxemos esses outros gêneros narrativos para mostrar de uma forma geral as especificidades de cada um, entre limites e extensões, funções e composições deles, tendo-nos como finalidade com esses exemplos de narrativas, entender que cada um estrutura-se de acordo com o contexto de determinada época, com suas características distintas, como o romance romântico, que tinha como características evasão do real, retorno ao passado, idealização da mulher, amor platônico, tendo nas narrativas românticas a presença da natureza dando ênfase no estado de espírito das personagens. São características próprias do movimento que difere os romances de cada século.

O gênero romance, ganhou roupagens novas que não cessam, e, com o advento da *Semana da Arte Moderna* (1922), realizada em São Paulo, temos o início da primeira fase modernista. Esta fase que vem balançar os moldes até então presentes no período anterior do advento, de acordo com Bosi (2006, p. 363), “a *Semana* foi, ao mesmo tempo, o *ponto de encontro* das várias tendências que desde a I Guerra vinham firmando em São Paulo e no Rio”, cujo objetivo dos modernistas era romper com a forma poética do passado, dos moldes que não condiziam mais com o novo momento que estava ocorrendo no começo do século.

Os modernistas apresentam com esse advento, novos moldes dialogando com os momentos marcantes do século XX, a forma poética abordada por eles é a que condiz com a realidade atual da sociedade e suas relações com o mundo, seja com uma linguagem popular, com os ambientes semelhantes aos próprios desse mundo em desenvolvimento, proporcionando aos leitores conhecimento por meio das experiências vividas pelos personagens, mesmo se tratando de ficção, gerando no leitor uma reflexão sobre o mundo e sobre si mesmo. É como discorre Silva (2007) referente a metade da década de 40:

Podemos perceber que, a partir da segunda metade da década de 40, escritores como João Guimarães Rosa, Clarice Lispector, João Cabral de Melo Neto e

Lêdo ivo, buscaram o parcial elogio urbano tecnológico celebrado na fase heróica inaugurada pela Semana de Arte Moderna, como podemos perceber nas obras de Ronald Carvalho e Graça Aranha. Contrapondo-se às trilhas de uma linguagem local, ao movimento de fragmentação das personagens, ao metapoema de variação clássica e às formas poéticas na construção do belo, respectivamente, esses autores propuseram uma nova roupagem para a arte literária, propondo uma literatura alicerçada na desromantização do romance, no sentido dado por Candido (1972), e, ao mesmo tempo, com a tentativa de trazer a tradição para o ordenamento das coisas do mundo. (SILVA, 2007, 12).

Diante disto, podemos dizer que o romance moderno é marcado por uma época em que as mudanças políticas, tecnológicas, ideológicas, mexem com a ordem do mundo e das relações dos seres que nele vivem, esse mundo mediante a tais transformações geraram de início para muitos escritores do século uma esperança ao espírito dito novo, porém, as relações começam a seguir essa nova ordem dos ideais modernos, provocando, assim, uma nova organização do mundo.

Dentro desses novos moldes, estão a forma do romance em representar cada vez mais a realidade gritante do mundo, fazendo o leitor abraçar a narrativa num envolvimento íntimo ao mesmo tempo que o desconcerta, rumo a sair da zona do conforto, entrando na reflexão, criticidade e humanização.

Os valores, a cultura, a visão desse novo mundo acarretam uma explosão de diversidades, e essas regidas por um sistema capital, em que o ser moderno é sempre estar em movimento, seguindo para frente em que, de acordo com Berman que cita Marx (1986, p.15), “ser moderno é fazer parte de um universo no qual [...] tudo que é sólido se desmancha no ar.”, um universo regido pela velocidade, pela ânsia do novo, sem saber o que pode acontecer nesse dia, essa incerteza e ao mesmo tempo a esperança é resultado desse ser moderno, o ser que vive hoje e que o hoje já não é o mesmo depois de amanhã.

Assim, acreditamos que o romance moderno é considerado de tal modo pelas suas transformações desde o início do seu surgimento, de acordo com Silva (2009, p. 684), o romance moderno “permanece a forma literária mais importante no nosso tempo, pelas possibilidades expressivas que oferece ao autor pela difusão e influência que alcança entre o público”, é pela influência e olhar crítico do autor que, o mundo e suas relações são expressos através do texto literário, tendo cada gênero, assim como, no romance, o poder de proporcionar aos leitores uma reflexão do ser na sociedade diante de todas as relações socioculturais existentes nela.

Tivemos abordando outros gêneros, a pretensão de mostrar que cada narrativa apresenta uma estrutura e complexidade específica, assim como o romance moderno, tendo como marcas

dos novos moldes impulsionados pela *Semana de Arte Moderna de 22*.

Nesses moldes, o personagem protagonista no romance é visto como herói, não pela presença de poderes exclusivos a eles presente nas narrativas como Os **Lusíadas**, de Luís de Camões. O romance moderno é, uma narrativa que abarca os traços de uma estética desprendida dos traços romantizados, buscando trazer a cultura do povo, valorizando características regionais, urbanas, documentando, testemunhando, os fatos de uma realidade que por meio da literatura e de uma narrativa ficcional exerce uma função de aprendizado, conhecimento, humanização, e reflexão do mundo que vivemos.

A linguagem e a estética moderna em si abordam marcas desse contexto do século XIX e XX, sendo o espaço também um elemento que requer atenção, exercendo funções importantes no romance como veremos nos tópicos seguintes.

2.2. Em busca de um conceito de espaço literário

Assim, como os demais elementos da narrativa que exercem funções importantes no desenvolver do enredo, temos o espaço, conceituado por Soares (2007, p.51), como o “conjunto de elementos da paisagem exterior (*espaço físico*) ou interior (*espaço psicológico*), onde se situam as ações das personagens”. Percebemos que o espaço é o lugar das ações das personagens de um romance, exercendo uma função além de embelezá-lo.

É ele o responsável por influenciar ainda segundo a autora, o desenrolar do enredo, unindo-se ao tempo. O espaço pode em algumas de suas funções exercer um certo controle sobre as personagens presentes em uma narrativa, observemos como exemplo dessa influência, o romance de Graciliano Ramos, **Vidas Secas**, na qual todos os personagens ali envolvidos nesse espaço, desempenha função importante no romance, tanto Fabiano, Sinhá Vitória, seus filhos e a cachorrinha baleia estão inseridos em um ambiente que os fazem deslocarem de lugar em lugar a procura de fugir daquela situação, que debilita a todos, “É também um romance do espaço, cujo; seu tema dominante é um certo espaço habitável e cuja transformação expulsa as personagens, triturando-as.” (LINS, 1976, p.67).

Em **Calunga**, a personagem, Lula Bernardo por meio de sua observação enquanto retornava para sua terra, surgiam na personagem questionamentos como esse, “Lula vinha pensando quando chegaria aos lagos de sua terra a palavra da redenção” (p. 23). Essa indagação é gerada por Lula ao se deparar com a mesma situação depois de tantos anos fora, a terra continuava a mesma, estagnada, com pessoas que sobreviviam do trabalho “ mais antigo e mais

primitivo também” (p. 22) umas atoladas na lama catando sururus, outras catadores de algodão, todos trabalhos árduos cujo os míseros lucros são retornados para esses trabalhadores.

Entrevemos que o lugar que Lula deixara ao partir gera uma angustia e é o espaço que evoca esse sentimento. A presença do descaso com a população da ilha, a falta de conhecimento dessa população e a vida nessas condições presente na narrativa são vistas pela abordagem do espaço trazido na obra, pois, de acordo com Lins (1976, p. 70), “o delineamento do espaço processado com o cálculo, cumpre a finalidade de apoiar as figuras e ao mesmo tempo de as definir socialmente de maneira indireta”, sendo a ilha e sua falta de ordem quanto ao poder público, não auxiliar para a saúde da população que não tem seus direitos assegurados.

O senhor do Canindé é, por exemplo, um homem que tem mais posses de terras da ilha, conhecido pela sua tirania. Ele tem sua definição na narrativa de um homem miserável, por dentro e por fora, sendo essa informação adiantada pelo espaço descrito “O senhor do Canindé estava sentado numa rede, imunda, de bengala na mão” (p.49).

Num outro momento do romance, as moleconas, como aparece no romance jorgeano, que cuidavam da casa do senhor do Canindé faziam cópias da chave onde o coronel guardava seu dinheiro, porém o tratamento dado para esses trabalhadores são de total desprezo e exclusão, sendo insultados pelo coronel de cachorros, filhos de uma égua ou até mesmo de ladrões, na qual o próprio coronel e sua tirania é quem os roubam de todas as formas, tendo nessa gente uma ausência de estudo pela parte do pessoal, estudo que antes só a minoria tinha acesso.

Dessa forma o romance jorgeano apresenta uma interferência do gênero a partir das discussões sobre o desenvolvimento no século XIX, com advento do Realismo e do Naturalismo. Entretanto, na modernidade e no romance de 30, o alargamento dessa narrativa ganha força nas novas concepções do romance e seus tipos como vimos no tópico anterior.

2.3. O espaço no romance de Jorge de Lima

Em Mares e Utopias, Rebello e Cavalcante (2009) traz os pontos próximos e distantes do romance de 30 e, de acordo com ela, esses romances contribuíram para o deslocamento da realidade sociopolítica do Brasil,

Os romancistas de 30 tinham suas obras como testemunhos da realidade rural. Nesse caso, os temas como a seca, a miséria, os descasos com o povo eram presentes nas obras de autores como, por exemplo, Raquel de Queiroz, como **O quinze**, ou José Américo de Almeida, **A bagaceira**. Para Bosi (2006, p. 415), esses temas revelavam uma “grandeza severa de um

testemunho e de um julgamento”, como podemos ver em outro romance *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, cuja seca é a metáfora do homem e dos espaços do sertão, embora represente a forma como povo sertanejo ocupa ou transita em seu lugar. O romance graciliânico também busca retratar a realidade das pessoas que lutavam com as adversidades do ambiente árido da seca nordestina, a água é, então, o líquido que traria fartura para todos os seres daquele lugar, principalmente para Fabiano e sua família.

O Romance de 30 proporcionou aos escritores desta fase romances de cunho documental, romance de testemunho, enfim, romances que retratam a violência (física e psicológica), o descaso social, o indivíduo e suas limitações impostas pelo meio e pelas pessoas que os rodeiam.

Dessa forma, “dentro do modo narrativo podemos identificar alguns pontos de aproximação e distanciamento de **Calunga** com os escritos de romance de 30 do Nordeste” (CAVALCANTE, 2009, p.80). Composto por vinte e um capítulos, inicia-se com a volta do personagem Lula Bernardo à sua terra depois de anos fora e o desejo de encontrar os seus familiares. O espaço presente na obra de Jorge é um espaço úmido, rico, porém devastador, na qual a criação de porcos parece, até então, o negócio mais eficaz e próprio daquele lugar. Os trabalhadores da pesca do sururu, os fazedores de tijolos, os catadores de algodão, todos eles as margens, vivendo em condições precárias oferecidas pelas relações diversas da ilha.

Ao passar por diversos lugares, observando as condições de vida de algumas pessoas, refletia Lula Bernardo sobre a exploração daquela gente, dos mais pobres aos mais ricos, das divisões de classes, e comportamento dessas classes, que se estabelecera o mundo e dos anseios internos dos seres por dias melhores, “todo aquele chão, aquelas propriedades, plantações, cercados de criar, tinham sua história de espoliação e tirania” (p.13).

Percebendo o descaso sobre a saúde que aquele povo tinha, Lula viu-se sozinho para lutar a favor daquelas pessoas e contra os obstáculos que a vida lhe impunha, seu desejo forte de mudar era o que o guiava, mudar a vida daqueles seres e o meio que os engoliam.

Aquele lugar parecia devorar a todos que viviam ali, a situação não ficara nada fácil e os obstáculos cresciam cada vez mais, voltando-se contra Lula que tanto resistiu até não poder mais se rendendo mais tarde ao meio que ele tentava se sobressair.

O romance jorgeano ora em análise “apresenta um enredo, à primeira vista, simples”, como nos ensina Rebello (2009, p.14), mas percebemos a presença de significados presentes na obra, “sob a falsa aparência de um relato documental, carregado de violenta crítica social, constata-se que o valor da obra está, em verdade, naquilo que se oculta sob essa aparência” (REBELLO, 2009, p.14). A obra gira em torno do anseio de Lula em reencontrar a família e o lugar que nascera em condições dignas, favoráveis ao povo daquele lugar, veremos que:

O romance mostra, assim, a visão de um homem dividido entre dois extremos. De um lado, a concepção do homem oculto; de outro, a do homem “primitivo, aculturado. Esses dois extremos, situa-se Lula Bernardo, que começa, aos poucos e inconscientemente, a deixar de lado a racionalidade que o caracteriza no início da narrativa. (REBELLO, 2009, p.15).

Esse homem depara-se entre sua origem e entre o que aprendera fora do seu lugar, fazendo-o entrar em declínio no desenrolar da obra. Dessa forma, o espaço no romance é apresentado como um elemento que se faz importante para o desenvolvimento das ações da personagem, descrito em nosso objeto de estudo como algo insuperável. É nesse espaço, que se encontra a nossa personagem, de acordo com a comparação do narrador “era como uma cobra devorando um mocozinho” (p.10), pois a todo momento, por meio de tais comparações percebemos a ideia de devorar dos mais fortes aos mais fracos, na qual “todo aquele chão, aquelas propriedades, plantações, cercados de criar, tinham a sua história de espoliação e tirania” (p. 13), e é essa história de opressão que está recheado o romance, havendo como duas opções sair daquele lugar que o tragava, ou, morrer dos males que haviam na ilha.

Algo interessante do romance é que ele acarreta um sistema simbólico na qual tudo que está contido na narrativa contribui nessa construção de significados diversos, como a presença dos elementos naturais, água, lama, chuva, dia, noite, assim como os meios do espaço que esse povo vivencia, e cada dificuldade presente essa metáfora de viver na lama como se não houvesse mais nada a fazer, fora o que já há, sem a presença do verbo tentar.

O romance vem nos alertar de um comodismo diante a situações em que o meio influenciando a vida dos seres, mostra-nos a força de uma pessoa quando a esperança habita o ser e que este é movido por essa energia de correr atrás da mudança e que esperar de braços cruzados é a mesma coisa que se conformar com algo que o rouba da paz. É com tal estética que a literatura e essas metamorfoses constroem os significados que tanto a alma precisa para se alimentar e se reestruturar a cada momento que passa o mundo e todos os seres presentes nele, trazendo através da ficção uma crítica social. No capítulo que se segue, abordaremos sobre o espaço negativo e sua contribuição no romance moderno.

3. O ESPAÇO NEGATIVO

Neste capítulo enfatizamos sobre a estética do espaço negativo, em vista, alguns conceitos que descrevem a estética moderna. Dessa forma, utilizamos como base teórica nos estudos de Friedrich (1978) que traz uma discussão importante para a compreensão da categoria do espaço literário na modernidade, pois em seu texto ele aborda a questão das categorias negativas, característica estética na literatura, na qual podem ser analisadas no romance **Calunga**. Entendemos aqui, espaço negativo, como um ambiente carregado de tensões que afetam e ao mesmo tempo ordenam as ações dos indivíduos, pois o espaço está além de mero plano de fundo no romance, uma vez que ele influencia também as ações realizadas pelas personagens como veremos.

3.1 Estética do espaço na modernidade

Vimos no capítulo anterior o conceito de espaço literário e que ele se difere dos espaços de outros movimentos anteriores da modernidade, possibilitando, pela natural metamorfose da literatura, a realização da estética do espaço como se configura diante das descrições que acarretam um tom de negatividade, cuja característica se mostra dilatada no romance de Jorge de Lima.

Em **Perspectiva da lírica moderna contemporânea: dissonâncias e anormalidade**, Friedrich (1978) fala dessas duas características marcantes da lírica moderna. Segundo o autor, a junção da incompreensibilidade e fascinação apresentada pela poesia pode ser chamada de dissonância por gerar uma tensão, esta gera uma inquietação, tendo-a como objetivo das formas literárias modernas em geral.

Sendo assim, podemos afirmar que essa tensão apresentada por Friedrich (1978), é aplicável também ao romance que, gerando “a magia de sua palavra e seu sentido de mistério agem profundamente, embora a compreensão permaneça desorientado” (FRIEDRICH, 1978, p.15), é essa a tensão que marca a estética moderna.

A estética da metade do século XIX ao século XX desprende-se da estética anterior. Ela ganha uma certa autonomia, na qual sua escrita gira em torno de si própria, dizendo, o que antes não era possível pelas regras que regiam anteriormente. Hoje ao falar sobre o mundo e sociedade permeia na forma e não apenas no conteúdo como era. A linguagem literária é o meio da qual os textos literários utilizam para dizer muito do mundo criando um outro mundo, o da

imaginação, o ficcional. Nesse, adquirimos conhecimentos significativos pela sua especificidade e função. Daí a importância de conhecermos o que é esse espaço negativo, que tem uma participação significativa na narrativa moderna.

Causar o estranhamento, processo na qual o leitor sente um choque que o faz sair da zona de conformidade das coisas que ele não percebe, é também uma característica da modernidade que de acordo com o Friedrich (1978), os escritores se valem de escolhas estilísticas para alcançar esse efeito intencional nos leitores.

Quanto às categorias negativas, vale-nos conhecer quais são essas categorias, e o que elas desempenham, pois são essas as categorias que marcam, ou melhor, que vêm descrever a lírica moderna, categorias estas aplicáveis ao romance. Para o autor elas têm a finalidade de descrever a estética da lírica moderna, vista pelo crítico como um fator de marcação de época, sem nenhuma intenção de desvalorizar a época anterior, pois na época anterior essas categorias tinham “a finalidade de condenação” (FRIEDRICH 1978, p. 21).

Se tomarmos como exemplo o que foi exposto por Friedrich (1978), perceberemos que a imagem da *lama* no romance **Calunga** é um elemento abordado no romance que descreve o espaço (ambiente) e dela é retirada o pão das pessoas que habitam na ilha. Esse espaço serve também de alimento dos próprios seres quando consumidos pela maleita, o sentimento de mudança é visto neste trecho, “- Mas é preciso mudar de vida, replicava Lula; é necessário parar com esse martírio de viver na lama, como porcos” (p. 29). E é essa precisão de mudança que move a personagem rumo ao que deseja, travando uma batalha não apenas com o antagonista do romance, o Senhor do Canindé, mas também com a própria *lama*, causadora de desânimo, fraqueza, preocupação, angústia, desolação, maleita, retrocesso.

Temos a natureza se caracterizando um antagonista, o ser que tem como objetivo de barrar os planos da personagem protagonista, como se não bastasse o Senhor do Canindé dizendo ao Lula “minhas criação é porco. O nome já está dizendo – porcaria. Caboclo não pode tanger porco de botina. Nas minhas terras só dá de porco para baixo” (p.53), para Canindé, o trabalho disponível era aquele, o trabalho com porcos, pois não cabia nada que pudesse mudar aquela situação, alegando que “isso não é terra par o doutor Lula; isso é que não. Um rapaz forte, como o senhor, continuava, vem estragar a saúde na lama (p.51), negando-se assim a não ajudar Lula com seu projeto de conscientizar o povo a trabalhar sem os pés descalços na terra, calçando-os os trabalhadores para assim evitar as doenças, oferecendo melhores condições de trabalho, educando-os nos cuidados higiênicos, servindo-se de exemplo para as demais pessoas da ilha.

O espaço também diz muito do ser que nele ocupa, no caso do Senhor do Canindé que “sofrendo nas profundas, faziam por sua vez sofrer os condenados” (p. 53), já que o Senhor do Canindé, aleijado, inerte naquela rede imunda que ele vivia, mesmo com toda sua necessidade física, não deixava de ser aquele ser bruto, mandão um ser sujo que explorava os que trabalhavam para ele miseravelmente. Em uma outra passagem no romance, podemos ver a monstrosidade desse homem paralítico, que “arrebentara com os dedos a virgindade da desgraçada” (p.87), nessa passagem a vítima é a sobrinha de Lula, que mais tarde será descoberto o parentesco e levada para a casa do tio, recebendo os cuidados do tio. Mesmo a personagem Totó estando nessa situação, causou danos físicos e psicológicos.

Referente a lama acarreta uma carga significativa, de uma simples lama, para a lama, torna-se no romance elemento interno da narrativa, em que as ações de luta de Lula Bernardo, giram em torno desse espaço que deixa suas mãos atadas, rendendo-se no espaço que o suga cada vez mais. Esse espaço influencia muito nas ações das personagens apresentados no romance por seu tom negativo.

Observamos também uma intertextualidade com uma passagem bíblica no romance em Gênesis, “formou, pois o Senhor Deus ao homem do barro da terra, e inspirou no seu rosto um assopro de vida, e foi feito o homem em alma vivente” (FIGUEIREDO, 2010, p.17)“, e no romance encontramos “o povo comendo terra num incesto medonho” (p.17), esse incesto mencionado no trecho é decorrente da origem do homem o que dialoga com a passagem bíblica, já que foi da terra que o homem foi gerado, ele estaria cometendo o incesto comendo a terra, pois:

a lama, segundo Chevalier e Gheerbrant, é mistura de terra e água, é matéria primordialmente da qual o homem, segundo a tradição bíblica, foi retirado. Com mistura de terra e água, ela une princípio receptor - a terra - ao princípio transformador a água (REBBELLO, 2009, p.47).

Outros trechos na qual podemos encontrar marcas dessa estética do espaço negativo é “caboclos, caixeiros, meninas namoradeiras, cegos cantando, aleijados, ferimentos com úlceras cheias de moscas, expondo as moléstias aos passageiros par arranjar esmolas” (p. 12), esse espaço diz muito da situação dos moradores da ilha, diz muito do descaso na qual são submetidos no romance.

Vemos a todo momento com a presença de uma linguagem poética que é algo forte do nosso Jorge de Lima a ideia do devorar, ora é o homem devorando o outro ou a própria terra devorando o homem, vejamos algumas comparações que nos permite ter essa ideia, “Lula compreendia agora a lenda triste dos próprios banguês, dominadores no passado e hoje deglutidos pelas usinas.”(p.14), além de termos nesse trecho e em toda obra trechos que trazem

esse sentido, ainda nessa mesma parte, vemos o processo de aquisição de terras, seja essa aquisição de uma maneira que não venha a ser pela força e quando não é dessa maneira é pela tapeação digamos assim, na qual os donos de alguma terra vendiam por um preço baixo. Há também nesse trecho uma marcação da indústria, que não nos deixa passar do pensamento o sistema capitalista, presença forte das mudanças mundialmente.

Apesar desses acontecimentos que iam acontecendo, a ilha, o seu lugar de origem continuava o mesmo, “Os arrecifes do mesmo jeito pareciam gente, assombração, gorgolejando tristeza funda, engolindo água e vomitando água, escorregando um langanho, um polvinho molengo, como qualquer moreia – cobra do senhor mar.” (p. 22), essas são algumas passagens na obra que nos fazem entender que esse espaço negativo presente no romance **Calunga** dialoga com as categorias negativas marcas da época moderna, marca da época de tensões do próprio indivíduo imerso as problemáticas cotidianas, a violência, a opressão, o descaso com a saúde, a ambição cega do sistema que se encontra o indivíduo nessa rede cada vez mais fragmentada e negativa, na qual o meio ordena e muitos como a nossa personagem tenta não negar essa imposição, sabendo que tudo o que acontece na ilha, a lama, a miséria, a angústia, as mazelas, a tirania, o conhecimento, move a personagem até suas ações finais no romance.

Discorremos neste capítulo sobre a categoria negativa abordada por Friedrich aplicando-a no espaço romanesco negativo, reconhecendo-o como uma estética romanesca moderna que tem pretensões de gerar no leitor o estranhamento, a dissonância, pois é por meio desses conceitos que o moderno é demarcado numa época de busca ao entendimento do ser em meio a sociedade que lhe é imposta. No subtítulo a seguir veremos o que é a degradação, desfiguração e espaço.

3.2 Degradação, desfiguração e espaço

No capítulo anterior vimos a negatividade como categoria da estética lírica moderna, sendo aplicada ao romance moderno, “nota-se que a negatividade, ao invés de apontar uma falta, cria um efeito contrário, ou seja, o preenchimento do vazio na negatividade grávida” (SILVA, 2015, p. 83). É esse preenchimento que Lula Bernardo busca, ao agir em prol do bem da população oprimida, situação presente no romance. No trecho abaixo temos o estado degradante da classe marginalizada, dos trabalhos menos primitivos aos mais primitivos, num processo de degradação do menor ao maior sendo desfigurados pelo sistema, pelo espaço.

Para isso tanta desgraça planejada, banguês comidos, senhores reduzidos à

miséria, e atrás de tudo o homem do leito, da bagaceira, das limpas, das fornalhas, cambiteiros, metedores de cana, caldeiros, trabalhadores de enxada, mal- alimentados, malvestidos, descalços, trabalhando dia e noite para aguentar o banguê, para o banguê ser devorado pela usina e por sua vez o usineiro ser devorado pelo fornecedor estrangeiro (p.15).

O meio dominante no romance proporciona o estado degradante daquela gente, seja a dos trabalhadores da lama aos senhores que mandam nos seus empregados, a lama é algo que ninguém escapa da autodestruição advinda da maleita proporcionada pela falta de condições básicas de saúde. Como se não bastasse a falta de conhecimento que facilita a manipulação de outras pessoas sobre essa gente, o que os mantinham naquela mesmice, como que realmente o destino fosse o de viver sendo sempre manipulados, sejam pelos senhores, sejam pelo ambiente que suga os seres da ilha “como se a vida fosse sugada das pessoas para então reaparecer de forma demoníaca e destrutiva nas coisas” (LODGE, 2010, p. 67).

A representação do real, recortada para a narrativa, é desfigurado pela visão microscópica do autor e transformado em algo que o universo literário possibilita, um mundo vasto de significação que será construído pelo leitor. Esse universo desfigurado mostra numa lente de contato o que muitas vezes por causa da rotina é despercebido pelos olhos que andam acostumados com as coisas do mundo. A violência física e verbal é algo presente no romance, “No meio da estrada, o homem voltou-se; e, percebendo que a mulher o seguia, segurou-a por um braço e jogou-a no chão. Depois, caminhou com o outro que ria, achando graça na brutalidade do companheiro” (p.36), em um trecho anterior esse mesmo homem chama a mulher de sinhá égua, por a mulher o chamar para ir para a casa ao ver que o companheiro estava gastando o dinheiro com água ardente.

Outro assunto abordado pelo romance diz respeito a forma de como as pessoas são compradas pelas más intenções dos que tem uma condição melhor, trabalho que muitas vezes não são pagos como devem ser, reinando nessa ilha a desumanização do homem. E é através do espaço com essa característica negativa que a degradação ocorre, a destruição dos sonhos daquelas pessoas, das forças e das vidas, esse espaço retrata todo o estado que vivem aquelas pessoas na qual a melhoria de boas condições lhe são negadas pelo meio e principalmente pelos indivíduos que deveriam dar suporte a essas pessoas, como por exemplo o governo, ocorrendo o contrário, o total abandono dessa gente.

4. A PERSONAGEM NO ESPAÇO DE NEGATIVIDADE

Neste Capítulo analisaremos a personagem Lula Bernardo no espaço de negatividade, na qual tem suas ações influenciadas pelo meio, esse meio tão poderoso exercido sobre os que convivem na ilha.

Lula Bernardo é um ser fictício assim como os demais elementos da narrativa. Segundo Gancho (2002), há uma classificação de personagens, em que a protagonista, personagem principal que pode ser herói, tem características maiores que a de seu grupo, ou o anti-herói, que tem características inferiores estando nessa posição por alguma causa, não havendo a este, muita competência. É importante frisar que as personagens não se limitam apenas ao ser humano, podem ser bichos, ou coisas que são definidos por seus atos ou falas, e pelo que é julgado pelo narrador e outros personagens.

Com base nas palavras de Gancho (2002), temos como protagonista no romance estudado a personagem Lula Bernardo por ter uma atitude diferente das dos outros na obra, que visa o bem-estar das pessoas de seu lugar, procurando apesar de todas as dificuldades, um modo de libertá-los do viver sofrido oferecido pelo meio.

Na obra não temos descrições físicas dessa personagem, a narrativa se inicia com partida da protagonista da Estação de cinco Pontas na capital pernambucana. Lula observava a mesma estrada que o levara de sua terra natal. Algumas descrições de sua infância são descritas através de algumas recordações de Lula. No retorno para a ilha em Maceió, ele observa tudo com o olhar aprofundado das imagens que via, esse olhar profundo demonstra o processo de crescimento dessa personagem, o peso digamos assim da vida adulta, pois a consciência é aprimorada em cada fase, e o entendimento de como a realidade é com clareza castiga os olhos dos que anseiam por algo de suas particularidades. Agora homem crescido, estudado, vê com nitidez a desumanização daquela gente, o que quando criança não percebia.

Essa nova lente leva Lula Bernardo aos seus sentimentos mais profundos, castigando sua alma enquanto observa as situações da gente que ele encontra pelo caminho, as classes divididas, algumas cheias de regalias, mas que entre quatro paredes agem de forma comum as demais pessoas, como esse trecho nos mostra “raros apareciam educados e decentes, como o ex-senhor de Serra- grande, usineiro depois, com os mesmos hábitos sóbrios, sem ostentação de novo rico” (p.14).

Oriundo da ilha, Lula presenciava a mesmice desse lugar, e isso incomodava bastante a personagem, pois em meio a tantas formas de trabalho, aquela exercida pelo povo era um trabalho primitivo e que o que recebiam pelo trabalho era muito pouco.

Nosso protagonista é movida pelo desejo de encontrar sua família, surgindo um outro desejo, o de tirar aquela gente das condições míseras que viviam naquele lugar, mesmo não encontrando nenhum parente. Esses eram os objetivos de Lula, vamos aos poucos conhecendo esse homem, esperançoso, sonhador, homem estudado, conhecedor de negócios que aprendeu fora aplicando seus conhecimentos na ilha. Aprecia a cultura do seu lugar, a riqueza dos pés de frutas, e com essa riqueza ele questiona como aquela gente não consegue se libertar de tal situação, mesmo havendo tantas coisas boas naquela ilha apesar dos tormentos causados aos habitantes pela condição climática. A sua partida e chegada na ilha, representa a mudança que Lula sofreu ao passar um tempo fora, mas veremos que a personagem entrará em conflito com o meio e outros agregados do romance mesmo com sua partida.

Um dos agregados que tentará fazer com que nossa personagem não consiga seguir com seu plano com a criação de carneiros naquele ambiente que não é apropriado para esse negócio, é o senhor Totó, dono de boa parte das terras e criador de porcos, um dos animais que vivem tranquilamente no ambiente que traga a vida de muitos que vivem nela. Temos então o antagonista do romance, aleijado das pernas, barbudo, vermelho que nem um camarão, tirano, e por que não desumano? Tratando seus trabalhadores como animais, não os enxergam como gente, mas sim como um bando de raça ruim que merecem serem tratados como tais.

Lula tenta praticar sua primeira intervenção, conversando com um funcionário da Saúde, e este diz que o trabalho de manter aquele povo bem já está sendo feito pelo governo, esse trabalho diz respeito a distribuição de medicamentos que na visão da personagem não contribuem em nada, pois não basta apenas medicamentos, esses só aliviam a maleita, mas sem uma intervenção de cuidados básicos na saúde como calçar os pés do pessoal, instalação de saneamento básico, já que havia contaminação do solo por meio das fezes. Há em Lula o conhecimento de que para resolver um problema como este existente na ilha, é necessário ir para a raiz do problema, um processo que vai desde a conscientização, até a distribuição de calçados e remédios, um cuidado que requer um acompanhamento dos que estão ali como profissionais de determinado setor, no caso o da saúde.

A crítica pesa nessa parte por um conhecedor dessa causa negligenciar a gravidade daquela população, um ato de irresponsabilidade, desrespeito com o povo, uma pessoa que está naquele posto para cuidar, mas que só camufla com tapeações o que realmente deveria fazer, executar seu trabalho com dignidade, pois é de sua função cuidar das vidas, as vidas dessas pessoas estão nas mãos dele, e o que importa para ele é a entrega dos remédios, cabendo-lhe ir além da distribuição dos mesmos, informando-os sobre os cuidados que o pessoal deve tomar para evitar mais contaminações.

A relação ente o conhecimento e as ações de organização trabalhista no romance aqui é algo que merece ser abordado neste trabalho, pois a personagem, vista como doutor, estudado, bem vestido, é visto como um ser importante e é, mas um ser que compartilha sua preocupação da realidade vivida por todos naquela ilha, as condições que para muitos são normais, estes já tomados pelo o ambiente, numa espécie de automatização desse meio. Como esse pessoal iria mudar, se ninguém abria os olhos? A presença do conhecimento é algo tão libertador que se o pessoal tivesse, questionariam o descaso com a saúde, e os cuidados básicos para a prevenção das doenças presentes na ilha. Mas como vimos também, o povo dessa narrativa é uma população que vive a margem, são pessoas marginalizadas, seja pela sua raça, sua condição social, esse contexto de mudanças industriais com as usinas, marca a passagem para uma nova era, uma passagem lenta, nesse lugar e nesse país cuja mudanças viam tardiamente, já que nos outros países na qual o desenvolvimento econômico e tecnológico surgia com mais fervor.

A personagem está imerso ao meio que antes não era algo tão grave, visto isso pelo olhar pueril, mas quando trocadas as lentes, vendo essa situação com um olhar maduro, o que é visto é esse meio lamacento que engole tanto a personagem quanto os demais seres dessa narrativa, um meio que diz muito sobre as relações existentes naquele lugar, pessoas de alma suja, na qual querem serem beneficiados pelo trabalho praticamente gratuito daquela gente, tendo seus direitos arrancados de si, não havendo mais mão para serem atadas por esse sistema que devora os homens da terra.

Algo que nos chama atenção sobre a nossa personagem é o seu nome, qual o significado do nome Lula Bernardo? Esse questionamento foi possível através do autor David Lodge (2010) com **A arte da ficção**. Nesta obra, o autor nos leva a refletir sobre o significado do nome da nossa personagem, já que “Em um romance, os nomes nunca são por acaso.” (LODGE, 2010, p.47), sendo assim, ao lermos o nome Lula, lembramos do molusco polvo, um ser que vive nas águas, que pode ser encontrado em água doce e salgada, mas numa passagem da narrativa, Jorge de Lima nos tira essa hipótese de que Lula seja esse animal aquático, por lhe faltar os braços, vejamos “Estrangular a tempestade, enxugar a face da terra, vencer a lama escorregadia que nem polvo, faltavam braços para isso ao sonhador” (p. 93).

Porém, o Lula Bernardo tem em si características semelhantes a lula (animal aquático), tais características do animal são, o olhar mais amplo, pois sua visão é bem desenvolvida, é um ser persistente, tem os pés na cabeça. A semelhança entre o ser aquático e a nossa personagem é a visão aguçada, sua persistência quanto alcançar seu planejamento, firme quanto o seu objetivo, o nome ele já tem, Lula, personagem que veio diante a sua raiz mostrar as condições adequadas àquelas pessoas que estão automatizadas, tanto que “Lula indiferente a tudo, não se

opunha a nada, sujeitando-se como cobaia as experiências. Ele não fazia questão de sarar nem de não sarar, nem de viver nem de coisíssima nenhuma. Era um autômato”. (p.157).

Lula foi influenciado de tal forma que acabou entrando num estado de não haver mais nada a perder, de não haver mais nada que fizesse sentido em sua vida, o que fazia persistir era o anseio que aos poucos foi puxado pela lama, entrando em um estado de entorpecimento como diz Jorge, um entorpecimento causado pela maleita que pegara. Veremos no subtítulo a seguir a que fim se deu a personagem nesse ambiente em **Calunga**.

4.1 O ambiente em calunga

Jorge de Lima em sua obra consegue fazer com que percebamos que mesmo um lugar como a ilha de Santa Luzia, rodeado de água, esse líquido tão importante para a nossa sobrevivência acaba afetando a vida das pessoas que nela vivem. Esse ambiente no romance jorgeano é descrito de uma forma que faz com que o leitor conheça pelos olhos do personagem através da narração o ambiente apresentado na obra, que surge de acordo com as ações do Lula Bernardo.

No capítulo V, do livro de Osman Lins titulado **Lima Barreto e o espaço romanesco**, temos o conceito a respeito de ambientação. De acordo com Lins (1976, p.77), ambientação é um “conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado *ambiente*”. Dando continuidade a concordância de Lins (1976), há três tipos de ambientação que são: a ambientação franca, a ambientação reflexa e a ambientação oblíqua. Dentre esses três tipos, o que nos interessa é a ambientação oblíqua por exigir segundo Osman Lins, uma personagem ativa, ao contrário da ambientação reflexa, que exige uma atitude passiva da personagem, “Assim é: atos da personagem, nesse tipo de ambientação, vão fazendo surgir o que a cerca, como se o espaço nascesse dos seus próprios atos” (LINS, 1976, p.84). Dessa forma vejamos como que a ambientação oblíqua se encontra no romance.

Algo interessante a observar nesse meio que castiga ao mesmo tempo que contribui para a sobrevivência árdua da população que vive as margens, é que nesse meio há habitantes da noite que não se mostram ao nascer o dia. Esses habitantes são os sapos cururus, as cobras, mosquitos, esse mundo noturno na qual esses seres vivem é possibilitado pela ação do Lula ao caminhar com uma lanterna no meio da noite. Vejamos no trecho a seguir um outro mundo que Lula observava os sapos teimar:

Os bichos apareciam, mergulhavam, arrastavam-se nas margens, abriam

grandes círculos de flor- d'água. Lula estava realmente num outro mundo, que era o mundo noturno de sua ilha, confinado, sonoro, povoado de vozes e de seres que não se viam durante o dia. (p.160).

Esses seres representam o povo da ilha e a situação que permeia a população nas margens e o sistema de um devorar o outro, assim como a cadeia alimentar dos seres vivos, predadores e suas presas. Um sendo dominado pelo outro, um sendo calunga do outro. Na sequência do trecho abaixo temos a cena de um sapo sendo devorado por uma cobra, o sapo fascinado com os olhos luminosos da cobra ficou imóvel, enquanto ambos os olhos se aproximavam, o sapo naquele fascínio acabou sendo devorado sem nenhum movimento brusco:

Num bote a cabeça triangular arreganhou-se desmesuradamente; envolveu o sapo até os olhos. Ele se baixava dócil, entregando-se à morte tentadora, apenas agitando docemente as patas sem provocar nenhuma reação ao sacrifício.[...] O coro imenso continuava sem dar fé do que acontecia a um de seus cantores. Surgiu outra cobra, e segurou outro compadre sapo: deglutio-o, porém com protestos apenas suaves do bicho que gemia uma coisa diferente de seu bum-bum habitual agora mais canto, com uns tons de resignação, diante da força do mais poderoso. (p. 161).

Através das ações de Lula vamos enxergando o mundo no qual o personagem está disposto, o descaso com a sociedade por parte do governo faz com que sejam mínimas as condições de vida da população, os remédios são distribuídos por pretexto, já que não basta apenas os remédios para pôr fim na maleita. A Ilha se faz pelo olhar angustiante da personagem, a esperança continua com ele até suas últimas ações, já dominado pela maleita, maleita que poderia ser tratada se houvesse de fato pessoas dispostas a trabalhar para o benefício de todos.

Todo esse ambiente de calunga é visível aos olhos do Lula guiando os nossos olhos quando realizado a leitura. Esse ambiente na qual pessoas seguem um ser que se diz curar doenças como o santo que dizia apenas, anda, anda, e lá iam aqueles seres cujas pernas seguiam naquele devaneio.

Ou mesmo naquele ambiente que o Lula se refugiara para não ser consumido de vez pela maleita já doente, nos braços de uma dona que ofertara carícias e mimos que era o que os homens iam buscar distrações nas pensões.

4.2 O espaço é personagem

Embasados no estudo de Lins (1976), a respeito do espaço, cujos grifos são do autor, temos esse questionamento, “onde, por exemplo, acaba a *personagem* e começa o seu *espaço*?”

(LINS,1976, p. 69). E na mesma página dessa indagação temos uma resposta, a de que “A separação começa a apresentar dificuldades quando nos ocorre que mesmo a personagem *é espaço*” (LINS, 1976, p. 69). Tudo que cerca, que envolve a personagem, é espaço, as usinas, as estações de trens, que o povo ficava nas margens do povoado para vender seus produtos, e todo o trajeto de redescobrimto da personagem principal até chegar ao seu destino é espaço, ora desencadeando sentimentos diversos na personagem, ora auxiliando-o em sua caracterização, situando-o socialmente.

Era de manhã e ele pôde ver o antigo Sol nascendo além da lagoa, lá longe do mar. O casario, os caminhos, a cidadezinha, as olarias, embaixo, tudo tinha a mesma cara, como se aquelas coisas fugazes tivessem adormecido, e acordassem agora com o velho Sol (p.21).

Todo aquele lugar continuava o mesmo, tudo isso dito acima, as casas, caminhos, cidades, tudo continuava do mesmo jeito, tudo que cerca Lula Bernardo evoca o espaço presente na obra, centrando o romance.

As ruas, a lama, a lagoa, as vegetações, são elementos que compõem o espaço na obra, “o coqueiral, pingando água, escutava a história da moça. ”, (p. 37). Aqui, o coqueiral é “constituído por figuras humanas, então coisificadas” (p. 73), denominada essa figura de linguagem de personificação, na qual um objeto tem características humanas, um ser dentro da ficção que ganha vida na narrativa.

Todo esse espaço exala uma atmosfera pesada, uma atmosfera que ata todos os habitantes num caos degradante, sendo “a ilha que ele sonhava liberta era assim esse pandemônio de infelizes, sem o alcance de outros ambientes” (p. 33).

A maleita causada pelos mosquitos, fazia a personagem devorar os pedaços de barro, numa satisfação que não cessava, o espaço e toda a atmosfera presente, devorando o homem, contaminando-se com a maleita, dominado pela fraqueza que cada vez mais persistia na personagem que não tinha muitas forças para resistir ao meio tão forte que o cercava.

O espaço e sua tipologia, de acordo com o autor abaixo:

Constituem uma ilustração das possibilidades; reforçam, simultaneamente, a importância que pode ter na ficção esse elemento estrutural e indicam proporções que eventualmente alcança o fator espacial numa determinada narrativa, chegando a ser, em alguns casos, o móvel, o fulcro, a fonte da ação (LINS, 1976, p.67).

É neste espaço que a personagem inicia e termina suas ações pois tentando se mover

nesse espaço escorregadio, pegajoso, difícil de lhe dar, numa tentativa de trazer um futuro para a ilha, suas tentativas vão se indo, aos poucos as pessoas próximas que conheceu também se vão.

Na ida à cidade de Recife, alojado numa pensão, recebeu ajuda de uma prostituta denominada Mosquitinha. Ela se ofereceu em ajudar Lula com as questões que estava tendo na ilha, porém Lula não quis, pois “Lula compreendia agora em que nova lama se atolava. Para outra lama tinha vindo! Não, lama não pode resolver questões como a de que vinha tratar; iria dali sem falar com ninguém.” (p.133). A nova lama referida nessa passagem é sobre os senhores do governo que se divertiam na pensão, relacionando-se com as prostitutas, uma lama significando essa relação de poderes, de entidades que forjam se importar com o bem da sociedade, que deveriam garantir o direito da sociedade.

O espaço, em **Calunga** influencia as ações da personagem que, consumido por completo pela maleita passou a delirar, sem saber quem era, dizia, “- Eu sou Totó do Canindé; quis enganar-me que era Lula da Varginha; mas foram as tremedeiras que me pregaram essa mentira. Sou Totó do Canindé, sempre fui. Sempre serei.” (p.167). Lula Bernardo chega finalmente no estado de pura degradação, sem força de espírito, sem ninguém, duvida da própria existência, a tensão entre o ser e o espaço preenchido por ele, “nem sei mesmo se existe esse Lula.” (p.167).

Esse momento de delírio, complica-se ainda mais quando, chamando por Ipioca, recebe o corpo do seu amigo cambembe, ficando fora de si. Sai sem rumo após beber água ardente, “Lula caminhava, como um autômato, dentro da noite, debaixo da chuva. Agora Lula caminhava sem saber pra onde. Sem saber como. Sem saber nada.” (p.170). Depara-se de frente a porta do Canindé, travam uma luta. Esses dois homens consumidos pela maleita num estado degradante, cambaleando, sem forças, “parecia luta de dois fantasmas. Sem baques. Sem violências. Duas fraquezas se guerreando de mortes.” (p. 171). Até que “num minuto de lucidez do baralhamento do seu delírio, que o coronel havia caído, ensanguentado-se no chão, foi tocado pela realidade: verificou que não se tinha matado. Porém matara.” (p. 171). Lula mata Totó do Canindé, e sai como um fugitivo do local do crime, pegando uma canoa que encontrou próxima da lagoa, “sentiu que a canoa rodava, rodava, num círculo ligeiro, puxando-a para a morte, era o redemoinho, sim. Estava em cima do **Calunga**, mesmo” (172). Até que a personagem é engolida pelo **Calunga**,

Ouviu direitinho na memória as mesmas palavras do canoeiro, quando o livrara um dia do perigo:

—Então o Calunga já deixou gente viva passar em riba dele?

Quando a manhã raiou, não havia ninguém sobre a face das águas. A lagoa

estava muito calma (p.172).

O espaço se mostra na obra como algo invencível, influenciando as ações de Lula Bernardo, desde o início de sua chegada na ilha de Santa Luzia até o seu desfecho. Situando a condição social daquele povo esquecido pelos homens do governo. Aquelas pessoas sujeitas ao trabalho primitivo, a saúde precária, sobrevivendo dia após dia, como calungas. Porém o último calunga que foge do sentido real da palavra é o redemoinho, o único que ninguém passava por cima, o único que não se deixava dominar. E apesar de todo o esforço de Lula, acabou sendo vencido pelo meio, vencido pela lama, pelo espaço que tanto lutou para mudar, sujeitando-se a se assemelhar com o tirano do Senhor do Canindé.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com efeito de tudo que foi dito neste trabalho, através dos embasamentos, foi necessário verificar qual a fase literária do romance, compreendendo o que é o romance, sua especificidade, e suas transformações no decorrer do tempo. Com isso, facilita mais a compreensão acerca desse gênero, e suas características que demarcam no contexto referido.

Necessitamos para a aquisição dos resultados percorrer sobre, os conceitos de romance, espaço, personagem. Contendo em cada capítulo o discernimento das abordagens, tendo-nos averiguado que espaço é personagem, apoiados em Lins (1976), e que esse espaço de negatividade, que o destrói nesse meio que está inserido, é característico da estética moderna, tendo categorias negativas que o define de forma significativa e demarcadora, esse espaço.

Assim como no romance de Graciliano Ramos, **Vidas Secas**, sendo a seca o tema central da narrativa, no romance **Calunga**, onde comunga a abundância da água, vemos que mesmo com a presença forte desse líquido que no romance de Ramos castiga o povo nordestino, a água também castiga o povo da ilha de Santa Luzia. Escassez verso excesso numa degradação constante do ser humano, a luta dos seres dentro desse espaço negativo.

A personagem que influenciada pelo meio, é tomada de uma maneira, que mesmo lutando contra a vida própria daquele lugar, não teve sucesso, estando em tensão constante com quem é, naquele meio perturbador, desorientando e corrompendo a vida dos sobreviventes, que os dias pareciam os mesmos, naquele lugar primitivo.

Refletimos sobre o título do romance **Calunga**, e seus significados que nos chama atenção, todos daquela ilha eram calungas? Do início da narrativa até quase o fim, vemos as personagens como o Lula Bernardo, a Ana, a sobrinha, o Senhor do Canindé, Ipioca, e os trabalhadores da redondeza numa cadeia social de um estar acima do outro, ditando, comandando, até na vida animal, como o mundo noturno da ilha, com os insetos sendo devorados pelos cururus, os cururus sendo devorado pelas cobras numa passividade encantadora, menos o redemoinho calunga que não deixa ninguém passar por cima dele. O único calunga denominado de forma direta na narrativa que contém um significado oposto ao real.

Vimos a tensão sentida pela personagem inserida nesse espaço cuja sociedade da narrativa sofre pela exploração, sem boas condições de trabalho, nem de vida, tendo suas vidas consumidas dia após dia pela maleita que as desnorteiam, sugando suas forças até o fim.

A tensão contida desde a chegada na ilha é mais gritante quando a personagem já

corrompida pelo espaço, perde-se de si, o chão que pisava, dificultando sua reação ao meio, essa tensão característica desse transitar da personagem, que antes morava na ilha, mas passou muito tempo fora havendo uma divisa entre seu ser, de pertencer aquele lugar parado, esquecido por todos.

Por fim, realização deste trabalho nos proporcionou descobertas a partir das leituras teóricas, assim como risos perante algumas hipóteses que surgiam em cada observação nossa. Estamos mais que certos em reconhecer na literatura a sua importância, um campo amplo repleto de significações que nos proporcionam uma aprendizagem enriquecedora que com certeza carregaremos na nossa bagagem da vida.

REFERÊNCIAS

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido se desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo: Schwarcz Ltda, 1986.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 43 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

CASTELLOTTI, Carla. Mais alto, mais longe e mais forte. In: **Revista Graciliano**. Imprensa Oficial Graciliano Ramos. Maceió, 2014. Ano VI- Nº 21

CAVALCANTE, Simone. Mares de sonhos e utopia. In: REBELLO, Lúcia Sá; CAVALCANTE, Simone (Org.). **Mar alto: travessias pelo romance de Jorge de Lima**. Maceió: EDUFAL, 2009.

COELHO, Fernando. A invenção do impossível. In: **Revista Graciliano**. Imprensa Oficial Graciliano Ramos. Maceió, 2014. Ano VI- Nº 21

COELHO, Fernando. Todos os Jorges. **Revista Graciliano**. Imprensa Oficial Graciliano Ramos. Maceió, 2014. Ano VI- Nº 21

Dicionário Online de Português. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/>. Acessado dia: 10/07/2018.

FIGUEIREDO, Antônio Pereira de. Trd. **Bíblia Sagrada**. São Paulo: DCL, 2010,

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX**. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 2002.

GODOY, Arilda Schmidt. Pesquisa qualitativa: tipos fundamentais. **Revista de Administração de Empresas**, v. 35, n. 3, p. 20-29, 1995.

LIMA, Jorge de. **Calunga**. 3.^a ed. Rio de Janeiro: AGIR, 1959.

LIMA, Jorge de. Invenção de Orfeu. Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <https://www.companhiadasletras.com.br/trechos/28000426.pdf>.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo, Ática, 1976.

LODGE, David. **A arte de ficção**. Porto Alegre: L&PM, 2010.

REBELLO, Lúcia Sá. Mares de mito e história. In: REBELLO, Lúcia Sá; CAVALCANTE, Simone.(Org.). **Mar alto: travessias pelo romance de Jorge de Lima**. Maceió: EDUFAL,2009.

SOARES. Angélica. **Gêneros Literários**.7 ed. São Paulo: Ática, 2007.

SILVA, Márcio Ferreira da. **A geografia literária de Lêdo Ivo: a cidade nos romances As alianças e Ninho de cobras**. Maceió: EDUFAL, 2015.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. **Teoria da Literatura**. 8 ed. Coimbra: Almedina, 2009.